诗的解剖

现代西方文论略览·结构主义诗论

张隆溪

认为自然和艺术的美都象活的有机体，一经冷静的理性剖析，便遭破坏而了无生气，这是浪漫主义时代十分普遍的观念。华滋华斯有几行诗便是这种观念的体现：

Sweet is the lore which Nature brings;
Our meddling intellect
Misshapes the beauteous forms of things——
We murder to dissect.

大自然给人的知识何等清新；
我们混乱的理性
却扭曲事物优美的原形——
剖析无异于杀害生命。①

照此看来，对自然和艺术只能有直觉的感受，不能有理性的分析，这就等于从根本上取消了批评。然而批评总是存在的，它几乎和艺术同样古老。于是在文学批评中，这种有机论变成另一个意思，即象新批评派那样，把一首诗看成一个完整自足的独立实体，它的各个成分"不是象一束花那样并在一起，而是象一株活的植物，花和其他部分互相关联"。② 这样，艺术和批评的矛盾消失了，只要批评家注意作品各个成分的"有机联系"，本文分析就不再影响作品的"生命"。正如我们说过的，文学的有机论是新批评派的一个基本观念。

结构主义者对新批评理论基础的动摇，正在于完全不把作品本文看成一个独立自足、有本体意义的客体。他们强调文学系统对个别作品的决定作用，他们的分析着眼于超乎作品之上的系统结构，而不在

① 华滋华斯(W. Wordsworth),《劝友诗》(The Tables Turned)。

② 布鲁克斯 (Cleanth Brooks),《作为结构原则的反讽》(Irony as a Principle of Structure)，见亚当斯(H. Adams)编《自柏拉图以来的批评理论》，第 1042 页。

作品本身。结构主义批评家反对有机论观念，他们真有点象解剖麻雀或青蛙那样，要看看在一首诗里，究竟是哪些带普遍意义的语言特性在起作用。

一、雅各布森的语言理论

诗借语言而存在，语言分析对诗的研究就十分重要，好比色彩分析之于绘画，旋律与和声的分析之于音乐一样。这是俄国形式主义者、布拉格学派和现代结构主义者共同的信念。把这三种思潮联系起来的一位重要人物，就是语言学家罗曼·雅各布森。作为一位形式主义者，雅各布森曾提出"文学性"概念，作为一位结构主义语言学家，他始终试图从语言功能上说明文学性，研究语言怎样成为诗的语言。

雅各布森在研究语言交际活动的背景上探讨诗的语言特点，发现诗性功能占主导时，语言不是指向外在现实环境，而是强调信息即诗的文字本身。和穆卡洛夫斯基所谓语言的"突出"一样，诗性功能使语言最大限度地偏离实用目的，把注意力引向它本身的形式因素如音韵、词汇和句法等等。雅各布森认为语句的构成总是有选择（selection）与组合（combination）两轴。选择轴相当于索绪尔的纵组合概念，即语句中出现的词是从许多可以互换的对等词语中挑出来的，例如"僧敲月下门"的"敲"字替换"推"字，又如杜甫《昼梦》："桃花气暖眼自醉，春渚日落梦相牵"，"桃花"是从早春时节的各种花中选择来写入诗里的，如梨花、杨花等等，这些词都是桃花的对等词语。组合轴相当于索绪尔的横组合概念，即语句中出现的词前后邻接，互相连贯地组合在一起。雅各布森认为诗的语言的基本特点，就是在前后邻接的组合中出现对等词语，或如他所说："诗性功能把对等原则从选择轴引申到组合轴"；① 而体现这种原则最为丰富的材料，"应当在那种要求相连诗句必须形成对偶的诗中去寻找。"② 他自己举的例包括《圣经》里的诗篇、芬

① 雅各布森（Roman Jakobson），《语言学与诗学》，见塞比尔克（T. A. Sebeok）编《语言文体论集》（Style in Language），麻省理工学院出版社一九六〇年版，第358页。

② 雅各布森，《隐喻和换喻的两极》（The Metaphoric and Metonymic Poles），见亚当斯编《自柏拉图以来的批评理论》，第1114页。

兰西部和俄国的口传民歌；其实这些诗不过是排比，中国律诗有严格的对仗，比雅各布森所举各例更能说明这个道理。律诗对仗要求一联中的两句在字数、平仄、句法和意义上都必须形成对偶，如上引一联中“桃花”与“春渚”、“气”与“日”、“暖”与“落”等都是对等词语。尤其有所谓“当句对”，如杜甫《曲江对酒》：“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”，《闻官军收河南河北》：“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”等句，桃花、杨花、黄鸟、白鸟、巴峡、巫峡、襄阳、洛阳等等，都是可以互换的对等词语，好象本来在纵向选择轴上展开的词，被强拉到横向组合轴上，使前后邻接的字呈现出音与义的整齐和类似，借用雅各布森的话来说，是“把类似性添加在邻接性之上”。① 钱钟书先生在《谈艺录》里说：“律诗之有对仗，乃撮合语言，配成眷属。愈能使不类为类，愈见诗人心手之妙”。② 所谓“使不类为类”，正是“把类似性添加在邻接性之上”，因此诗的语言总是把音、义或语法功能上对等的词语依次展开，既灵活多变，形式上又极度规整，和日常实用语言相比，几乎成为另一种独特的语言。

雅各布森相信，语言分析可以揭示诗句组织的特点。于是在具体分析时，他往往寻找语法功能相同的词在诗中的平均分配，奇数诗节和偶数诗节表现出的对称等等，由此见出诗句结构的格局。他与列维－斯特劳斯合作对波德莱尔（Baudelaire）十四行诗《猫》（Les Chats）的分析，就是实际应用这派理论的一个典型范例。他们主要以语法分析为基础，寻找诗中各部分间的对等关系。在这里我们不可能也没有必要详述他们那繁冗的分析。雅各布森在理论上尽管有独特贡献，他的批评实践却并不成功，正如米歇尔·里法代尔指出的，雅各布森和列维－斯特劳斯所说那些音位和语法范畴的对等关系，一般读者是觉察不到的，因此，“诗的语法分析至多只能说明诗的语法”，而无助于说明“诗和读者的接触”，也就无助于说明诗的效果。③ 作为语言学家，雅各

① 雅各布森，《语言学与诗学》，见前引《语言文体论集》，第370页。

② 钱钟书，《谈艺录》，第219页。参见同书第13，216—218页论“当句对”。

③ 里法代尔（Michael Riffaterre），《描述诗的结构：分析波德莱尔〈猫〉的两种方法》，见汤普金斯（Jane P. Tompkins）编《读者反应批评》（Reader-Response Criticism），巴尔的摩一九八〇年版，第36页。

布森把语言分析本身看成诗的一种解释，但是，不考虑读者怎样理解和组织诗中各个成分，就无法解释诗的实际效果，无法说明语言特性怎样在诗里起作用。要建立一套真正能说明诗的特点的理论，就必须考虑信息和信息接受者即诗和读者之间的关系，这也正是结构主义诗论后来发展的方向。

二、卡勒论诗的程式

乔纳森·卡勒的《结构主义诗学》是一部很有用的参考著作，在这本书里他不仅综述结构主义文论的各方面成果，而且提出自己的看法。他认为雅各布森的诗论仅以语言特性为基础，就必然失败，因为一段文字是否是诗，不一定取决于语言本身。从法国结构主义者耶奈特的著作里，他引了这样一个有趣的例：

Hier sur la Nationale sept
Une automobile
Roulant à cent à l'heure s'est jetée
Sur un platane
Ses quatre occupants ont été
Tués.

昨天在七号公路上
一辆汽车
时速为一百公里时猛撞
在一棵法国梧桐上
车上四人全部
死亡。①

这本是一段极平常的新闻报道，一旦分行书写，便产生不同效果，使读者期待着得到读诗的感受。如果说这算不得诗，那么请看下面这首：

This Is Just to Say　　　　便条

① 耶奈特(Gérard Genette)，《形象论二集》(Figures II)，巴黎一九六九年版，第150—151页。

I have eaten
the plums
that were in
the icebox
and which
you were probably
saving
for breakfast

Forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold

我吃了
放在
冰箱里的
梅子
它们
大概是你
留着
早餐吃的

请原谅
它们太可口了
那么甜
又那么凉

这是美国诗人威廉斯(William Carlos Williams)一首颇为著名的诗，它和一张普通便条的重要区别，不也在那分行书写的形式吗？这当然是近于极端的例子，然而将散文语言稍加变化以成诗句，在中国古代也不乏先例。韩愈以文为诗，辛弃疾以文为词，皆不为病，如辛词《前调》"杯，汝来前"一首，就是有名的例子；再如《哨遍》："有客问洪河，百川灌雨，泾流不辨涯涘。于是焉河伯欣然喜，以为天下之美尽在已。　　　渺冥，望洋东视，逡巡向若惊叹，谓：'我非逢子，大方达观之家，未免长见悠然笑耳！'"这词全用庄子《秋水》首段文意，用语也和庄子原文接近。这类例子说明，诗之为诗并不一定由语言特性决定，散文语句也可以入诗，而一首诗之所以为诗，在于读者把它当成诗来读，即耶奈特所谓"阅读态度"(attitude de lecture)。换言之，语言的规整和独特还不足以概括全部诗的情况，读者读诗时自然会取一定态度，作出一定的假设，这些程式化的期待(conventional expectations)才使人把诗当成诗，把诗的语言区别于日常实用的语言。①

① 卡勒(Jonathan Culler)，《结构主义诗学》(Structuralist Poetics)，伦敦一九七五年版，第164页。

卡勒讨论读诗时的程式，第一是诗的非个人性(impersonality)：由于诗不是实际的言语行动，诗里的地点、时间、人称都并不指向现实环境，而只是使读者能据以想象出诗的虚构环境，所以即便是抒个人之情的诗，也并不纯是记载一个传记性的事实，读者也总是能从中见出普遍性的情趣。第二是诗的整体性(totality)：日常的言语行动不一定是完整的，但诗却是自足的整体，理解诗也总是力求把诗中各部分连贯成一整体，使其中各成分能互相阐发。与此相关的第三个程式是诗必有意义(significance)：我们读诗，总假定它包含着大于字面的意义，所谓读懂一首诗，就是找出它的言外之意。例如前面引威廉斯那首短诗，我们一旦把它当作诗来读，就不把它看成一张实用的便条，而寻找它作为诗可能包含的深一层意义。按卡勒的解释，吃梅子是一种"直接的感官经验"，这种合乎自然要求的享受却违背了"社会礼俗"，两者之间形成对立，而用便条形式写成的这首诗则是一种"调解力量"，它一方面请求原谅，承认礼俗的重要，另一方面又通过最后几行肯定了感官享受的权利，认为在人与人(即诗中的"你"与"我")之间的关系里，应当为这类感官经验留出一定余地。① 卡勒还谈到另一个程式，尤其适用于词意晦涩或极简短的诗，那就是这类诗的意义往往在于反映或探讨诗本身的问题。法国诗人阿波利奈尔(Apollinaire)只有一行的小诗《歌手》(Chantre)便是一例：

Et l'unique cordeau des trompettes marines.S

水上号角的唯一一根弦。

据卡勒说，歌手即是诗人，而这一行诗当是讲诗本身。这行诗前后两个名词词组组成二项对立，而且都有双关意义：cordeau (弦) 暗指 cor d'eau(水的号角)，trompettes marines既是"水上号角"，又有"木制乐器"的含义，因此这两个词组是对等的，而利用语言的双关、多义和对等原则，正是诗的特点。于是卡勒作出如下解释："这首诗只有一行，因为水上号角只有唯一一根弦，但语言基本的含混却使诗人得以用诗的一根弦奏出音乐来。"② 这一解释正是根据上面所讲的程式作出

① 卡勒，《结构主义诗学》第 175 页。

② 卡勒，《结构主义诗学》第 177 页。

来的：这诗虽只一行，却完整而有意义，它的含义恰是描述诗本身的性质。解释这首诗，就应当找出其中的二项对立或对等关系，圆满解释其双关语和多义语，把诗中各项看成比喻和象征，隐含着言外之意。各种修辞手法是帮助我们解释文学作品的工具，因为把作品中的词句都看成象征形式，就可以把它们和超出字面之外的意义联系起来，作出合理的解释。与此同时，卡勒又强调说："理解诗并不仅仅是一个变无意义为有意义的过程。"① 结构主义者并不仅仅以合理解释诗中违背普通语言逻辑的种种难解之处为目的，却认为诗是词语的解放，使词语得以摆脱实用目的的羁绊而"闪烁出无限自由的光辉，随时向四面散射而指向一千种灵活而可能的联系。"② 由此看来，结构主义者在剖析诗的同时，还希望保持诗的完整性与灵活性，欣赏它文字游戏的性质。

三、总结与批评

结构主义者注重文学系统的"语言"，不那么注重个别作品的"言语"，注重语言普遍性的功能，不那么注重其特殊性的表现，然而诗作为语言艺术的特殊形式，重要的正在于具体字句的组织安排。中国古诗有所谓"诗眼"，讲究"炼字"，因为诗格高低往往就在一字一句间见分晓。陶潜的"采菊东篱下，悠然见南山"，若改"见"为"望"字，全诗的意味就被破坏。《诗林广记》引《蔡宽夫诗话》说："'采菊东篱下，悠然见南山。'此其闲远自得之意，直若超然邈出宇宙之外。俗本多以'见'为'望'字，若尔，则便有褰裳濡足之态矣。乃知一字之误，害理有如此者。"又引《鸡肋集》记载苏东坡的解释："陶渊明意不在诗，诗以寄其意耳。'采菊东篱下，悠然望南山'，则既采菊，又望山，意尽于此，无余蕴矣，非渊明意也。'采菊东篱下，悠然见南山'，则本自采菊，无意望山，适举首而见之，悠然忘情，趣闲而意远。此未可于文字精粗间求

---

① 卡勒，《结构主义诗学》第182页。

② 罗兰·巴尔特(Roland Barthes)，《写作的零度》(Le Degré zéro de l'écriture)，巴黎一九七二年版，第37页。

之。"这说明诗人用的字与他要表现的情趣意味密切相关，在一定的语境里只能有一定适当的字，即法国人所谓 le mot juste(确切的字)，不能随意改动。分析诗若不考虑字句的细节，只从普遍性的大处着眼，就很难做到细致深入。正象卡勒自己承认的，"结构主义者很难论述具体的诗作，至多不过说，它们可以作例子来证明诗背离普通语言功能的各种方式。"① 把握住宏观的框架，却不能深察微观的细节，避免了琐碎，却又失之粗疏，这正是结构主义文论的根本缺陷。比较起散文小说来，诗的字句尤其有不可移转更动的独特性，所以整个说来，结构主义在诗论方面不如在小说理论方面成就突出，也就是意料之中的事了。

雅各布森和卡勒固然都是结构主义者，从我们简略的介绍也可以看出，他们的理论却很不相同：雅各布森强调语言特性，卡勒则注重阅读过程中的程式和假定。我们可以说，雅各布森的理论以作品语言为重心，明显带着形式主义的印记，而卡勒的理论力求考虑到读者与作品的关系，借用他自己提到的一个术语来说，接近于一种"阅读的现象学"。② 例如在诗的语言问题上，雅各布森着重偏离日常语言的诗性功能，认为诗的语言是极度规整化的、反常出奇的语言，而卡勒则举出以文为诗的例子，证明无论怎样的语言，只要以一定格式写出来，使读者把它当成诗来读，就具有诗的性质。卡勒的程式说当然有一定道理，我们在讨论施克洛夫斯基的"陌生化"概念时，已经阐明以俗语入诗、以文为诗在文学史上是经常出现的事实。但是，我们不能不承认，以文为诗能够产生"陌生化"的新奇效果，正由于大部分诗的语言不同于散文的语言，以文为诗成为少数例外，所以显得突出而新奇。然而有例外恰好证明有公例。雅各布森认为诗的语言尽量偏离日常语言的实用目的，和穆卡洛夫斯基所谓语言的"突出"一样，是把言语行动即信息本身提到首位，在形式上和一般散文语言大不相同，这种看法对于绝大部分诗是完全适用的。诗受到音韵格律的限制，在文

① 卡勒，《结构主义诗学》第 183 页。

② 同上，第 184 页。

法上就不能不放宽，所以古今中外的诗人都享有所谓“诗的破格的特权”(poetic licence)。例如杜甫《秋兴八首》之八有“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”一联，按通常语言应是“鹦鹉啄余之香稻粒，凤凰栖老之碧梧枝”，这种倒装在散文里讲不通，是不允许的，在诗里却成为名句。《诗人玉屑》卷六记载王仲题试馆绝句，有“日斜奏罢长杨赋，闲拂尘埃看画墙”句，王安石很赞赏，替他改成“日斜奏赋长杨罢”，而且说：“诗家语，如此乃健。”这说明中国古人把“诗家语”和常语相区别，按常语讲不通的，在诗里却是健语妙语。“诗家语”和常语的差别正合于雅各布森、穆卡洛夫斯基等人的理论。钱钟书先生在《谈艺录》补订稿中将清代李玉洲的一段话与西方的论述相比较，这一点讲得更清楚：

> 捷克形式主义论师谓“诗歌语言”必有“突出处”，不惜乖违习用“标准语言”之文法词律，刻意破常示异(foregrounding, the intentional violation of the norm of the standard,distortion)；故科以“标准语言”之惯规，“诗歌语言”每不通不顺(Jan Mukařovský: “Standard Language and Poetic Language”, in DonaldC. Freeman, ed., *Linguistics and Literary Style*, 1970, 40ff)。实则瓦勒利反复申说诗歌乃“反常之语言”，于“语言中自成语言”(C'est bien le non-usage, c'est un langage dans un langage—*Variété*, in *Oeuvres*, Bib. de la Pléiade, I,1293,1324)。西班牙一论师自言开径独行(totalmente independiente)，亦晓会诗歌为“常规语言”之变易(la poesīa como modificación de la lengua o norma)，诗歌之字妥句适(la única expresión propia)即“常规语言”中之不妥不适(la “lengua” la expresión impropia)(详见Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 1952, 6a ed.,1976,I,13-6,113-5)。当世谈艺，多奉斯说。余观李氏《贞一斋诗说》中一则云：“诗求文理能通者，为初学言之也。论山水奇妙曰：径路绝而风云通。径路绝，人之所不能通也，如是而风云又通，其为通也至矣。古文亦必如此，何况于诗。”意谓在常语为“文理”欠“通”或“不妥不适”者，在诗文则为“奇妙”而“通”

或"妥适"之至；"径路"与"风云"，犹夫"背衬"(background)与"突出处"也。已具先觉矣。①

诗歌语言千变万化，在一个极端是乖离常语的"诗家语"，在另一个极端又是接近常语的散文句式作品，两极端之间的诗作在与常语的离合上，则象一条光谱那样，呈现出各种不同程度的变化。因此，应当考虑到这两个极端的二项对立，使雅各布森和卡勒所论互为补充而得出较为完备的理论。

卡勒所列诗的几个程式，首先是非个人性，不仅使诗脱离作者的个人身世，也使之脱离作者的历史环境，所以他所说诗的整体性仍然是作品本文封闭式的整体性，诗的意义虽然超出作品字面，但并不能在社会历史的背景中找出它的线索。在这一点上，结构主义似乎是放大了的新批评形式主义，尽管它否定单部作品的封闭性，却又把文学总体看成一个封闭系统。文学研究完全成为历史和作者生平的研究固然不可取，完全不考虑作家个人及其时代环境对作品的影响，也会失去一个相当重要的领域而流于片面和单薄。诗，包括抒情诗，固然不是纯个人的，但在我们看来，承认诗的非个人性意味着承认它包含着普遍性的内容。一首诗如果纯粹是个人的，就不可能使读者产生共鸣，也就不可能有艺术感染力，甚至不成其为诗。但承认非个人性不必否定诗包含的普遍性内容须透过非常独特的、具有作者个性特点的形象和语言呈现出来。文学作品不同的风格显然带着时代风尚和作者个性的鲜明印记，离开历史和作家生平的研究，风格特点便难以阐明。因此，非个人性与个性，或者说普遍性与特殊性，作品与作者及其历史环境，在文学研究中是又一种二项对立，只有考虑到这种对立，理解它们之间相反相成的辩证关系，才能建立起真正较为完备的文学理论。

---

① 钱钟书，《谈艺录》补订本未刊稿。